Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6707 Domingo 13 de agosto de 2006
Temporada n° 53 **Cine GAUMONT**

SALVADOR ALLENDE (Ídem*.,* Bélgica / Chile / Francia / Alemania / España / México, 2004). *Dirección*: PATRICIO GUZMÁN. *Guión:* Patricio Guzmán. *Fotografía:* Patricio Guzmán, Julia Munoz. *Asistente de dirección:* Andrea Guzmán. *Montaje*: Claudio Martínez. *Mezcla de sonido:* Jean-Jacques Quinet. *Música original:* Jorge Arriagada. *Elenco*: Salvador Allende (archivo), Patricio Guzmán (narrador), Jacques Bidou (narrador), Alejandro Gonzáles, Ema Malig, Anita, Victor Pey, Sergio Vuskovic, Edward M. Korry, Isabel Allende, Ernesto Salamanca, Carmen Paz, Claudina Nuñez, Volodia Teitelboim, Carlos Pino, Carlos Rossel, Larris Araya, Enrique Molina, Miria Contreras, Verónica Ahumada, Arturo Giron, José Balmes, Gonzalo Millian (archivo), Fidel Castro (archivo), Henry Kissinger (archivo), Richard Nixon (archivo), Augusto Pinochet (archivo). *Productor*: Jacques Bidou. *Productor ejecutivo:* Marianne Dumoulin. *Productora:* JBA Productions, Les Films de la Passerelle, CV Films, Mediapro, Universidad de Guadalajara, Patricio Guzmán Producciones S.L., Centre National de la Cinématographie (CNC), Canal+, Westdeutscher Rundfunk (WDR), arte, Yleisradio (YLE). *Duración original:* 100'*.*

El film

Salvador Allende no es una biografía del presidente mártir, ni tampoco es una reconstrucción completa y rigurosa de su tiempo y circunstancia. Este último trabajo de Patricio Guzmán parte de la base de que existe un mito de Allende, oscurecido por el olvido intencionado y la contra-propaganda del país empatado, y que es necesario rescatarlo y pulirlo para hacerle debida justicia a un personaje monumental. Hay razones públicas y privadas para que Guzmán haga esto, y nos inclinamos a pensar que la últimas importan más.

Cuando Patricio Guzmán decide cerrar su documental sobre Salvador Allende con el poema de Gonzalo Millán, parece expresar mucho más que su deseo de retrotraer el tiempo, el lamentable Chile presente y el 11 de septiembre de 1973 que lo originó, hacia la fiesta que era el clima de ebullición política e intelectual que conoció en su juventud. El poema de Millán lee la historia al revés, como el cineasta que quiere volver a un pasado perdido para siempre, y con él el país en que creció y se educó. Guzmán cree con razón que la única manera de recuperar lo que se tuvo es a través de la memoria, moldeada en poema o documental, pues la realidad definitivamente tomó otro rumbo, uno que definitivamente no le interesa. Guzmán apuesta una forma para lograr esa recuperación, una forma no arbitraria pues este ejercicio de memoria tiene una dimensión privada y un pública, una parecida a la de **En busca del tiempo perdido** (*Le temps retrouvé,* Raoul Ruiz-1999) y otra que evoca al país que ya no existe más de **Underground** (Emir Kusturica-1995). El Chile en que creció Guzmán estaba lo suficientemente politizado como para que muchos de sus recuerdos y sus experiencias más intensas estuvieran asociadas a la política, por lo que ambas dimensiones están indefectiblemente entrelazadas y no es de extrañar que lo hagan como dos enredaderas que se extienden sobre una estatua de Salvador Allende.

Guzmán siempre nos recuerda que estamos mirando al pasado desde la derrota, tanto en el plano público como personal. "Esto es lo único que queda de Salvador Allende", narra Guzmán mientras la cámara enfoca una billetera, la banda presidencial, un reloj y después los restos de sus lentes. Después conversa con una pintora que se crió en el exilio y coinciden en ver a su patria como una realidad fragmentada que no es parte ni de Chile ni de sus patrias adoptivas. Esta doble confesión de derrota, de la desaparición y distorsión de la figura de Allende y la fragmentación de una patria mental que hace tiempo dejó de ser Chile, es la que hace explícitas a las razones de por qué Guzmán filmó **Salvador Allende**. Tan explícito como eso es el gesto de escarbar en un muro mil veces pintado aquello que ha sido ocultado, tapado y olvidado; aquello

que sin embargo sigue estando ahí. Esa manera de referirse a su propio oficio y sus posibilidades recuerda a un gesto similar de Agnès Varda en **Les glaneurs et la glaneuse** (Agnès Varda-2000), y tiene el claro sentido de anunciar lo que se pretende hacer en los minutos siguientes, una que se dejó establecido el por qué se va a hacer.

Todo empieza con fotos, como en **El tiempo recobrado** de Raúl Ruiz; no se trata de fotos de familia pero sí las de un país que a Guzmán le es más familiar. Por las fotos, y el estado de ánimo particular con que se miran las viejas fotos de lo que fuimos, llegamos a la nana de Allende y a su hija, una señora que nació el mismo año que él y que era como su hermana. Por ella sabemos que cuando niño Salvador era peleador. Con esto se dice algo muy claro: ésta no será una biografía de Allende, ni será el intento de mostrar la "cara oculta de...", a Guzmán no le interesa ni le parece necesario. Lo que viene después se dedica a los aspectos de su vida que tienen relevancia en la formación del político: el legado de su abuelo, el zapatero anarquista que lo inspiró en su juventud, la fundación del PS y su trayectoria como médico y político. No es la idea levantar un mito, porque ya existe; no es la idea mostrar míticamente aquello que está detrás del mito, como ocurre en **Diarios de motocicleta** (Walter Salles, 2004) con dudosos resultados. El mito de Allende está incompleto, las nuevas generaciones no lo conocen, necesita ser explicado y divulgado, y necesita ser rescatado como uno de los pocos vestigios reconocidos internacionalmente del país que ya no existe más.

Guzmán prefiere mostrar a Chile en el siglo XXI como un silencioso, frío y vacío paisaje urbano, lleno de edificios modernos de vidrio y cemento, en contraste con el bullicio y el desorden que la agitación política instalaron en las calles entre 1970 y 1973. Las tomas del actual barrio El Golf más se asemejan al palacio de cristal, al lugar aquél en el que la modernidad resuelve todas sus contradicciones, que al estridente carnaval capitalista que tiene por centro al sexo y al consumo, y cuyo escenario preferente se enciende en promedio cuatro horas al día con un control remoto. Lo que muestra Guzmán del Chile actual no es tanto lo que es sino lo que aspira a ser, un lugar silencioso y limpio, donde todo funciona y donde no se ve gente en las calles, pues preferirán la comodidad de sus casas; donde no se discute de política pues ése es un tema ya resuelto de manera definitiva. Las imágenes de la UP, con la gente en la calle peleando por imponer sus ideas, revelan que quienes mandan, aunque no gobiernen, son las personas.

Sobreviviendo en este Chile se encuentran algunos testigos del mito Allende y su proyecto político. Un grupo de militantes de la UP que analizan y discuten sobre su derrota como si sus conclusiones fueran a trascender de la mesa en que polemizan; un dirigente sindical de aquella época que dice que Allende le recuerda a su padre, porque pensaba hacer con el país lo que su padre hizo con él: enseñarle a pelear por algo mejor. Llegado a ese punto, el documental indirectamente fuerza a hacerse la siguiente pregunta: ¿Sobre qué político actual se puede decir algo parecido a esto? Silencio, el mismo silencio del barrio El Golf, la clase política ya no puede ni debe aspirar a eso. Volodia Teitelboim desmiente que Allende fuera un iluso, mientras que el ex embajador estadounidense Edward Korry –con una sorprendente disposición hacia la investigación de Guzmán– sostiene lo contrario de un personaje que en el fondo parece simpatizarle. Pedro Vuskovic, por su parte, considera a Allende como un jacobino más que como un marxista. ¿Qué era Allende?, se pregunta Guzmán, y recibe una andanada de respuestas que no hacen más que dar cuenta de la complejidad que hay en la conciencia de todo hombre inteligente y culto. Allende probablemente era todas esas cosas, pero Guzmán parece tomar partido por la respuesta que no busca tanto inmiscuirse en la mente compleja y matizada de ese hombre –mucho mejor lo puede hacer el mismo Allende en sus discursos–, sino por la que responde por el lugar que Allende ocupa en su propia mente. Como testigo y cronista visual de la UP, Patricio Guzmán parece sentir de una manera muy similar a la del sindicalista que veía a Allende como su padre.

Después de que Emiliano Zapata fue masacrado a balazos, un personaje de **Viva Zapata!** (Elia Kazan, 1952) se para ante al cadáver y cierra la película con siguiente frase: ¡hay que tenerle mucho miedo a un hombre para matarlo de esta manera! ¿Había necesidad militar de desplegar tanques y aviones para tomar un palacio con unos cuantos civiles con ametralladoras? ¿Había necesidad de bombardear la casa de Tomás Moro? Guzmán se detiene en este último punto no tanto porque sea más importante, sino por el hecho de haber sido olvidado y opacado por el más espectacular y relevante sitio a La Moneda. La casa de Salvador Allende fue bombardeada y saqueada, y el recuerdo de ese acto barbárico es la manera que escoge el director para mostrar el lado adverso del mito, la reacción de sus opositores cuando estaba indefenso, la verdad de sus sentimientos hacia él. No hay políticos de derecha ni de la DC opinando sobre Allende, basta con el más pertinente testimonio del embajador estadounidense para

exhibir la lógica que había detrás de la oposición a su mandato. No hace falta mostrar a personas hablando con odiosidad contra Allende y su persona, el hecho de recordar el saqueo de Tomás Moro lo dice todo. A Guzmán se le olvidaron las elocuentes frases con que Pinochet en el día del golpe se negaba a cualquier posibilidad de diálogo con el presidente, por el mero temor a su palabra.

Dentro de la obra de Guzmán, este documental está en profunda sintonía con **La memoria obstinada** (1997), por la sencilla razón de que sus objetivos y métodos son más o menos parecidos. Sin embargo, la presencia más fuerte es la de los documentales de época de Guzmán, **Primer año** (1971) y **La batalla de Chile** (1975-1979), y algunos otros cuyas imágenes más iluminadas y elocuentes están presentes no sólo por su valor estético, sino porque el recuerdo del pasado involucra tanto a los hechos y a las personas que conocimos como al deseo de recuperar la manera de mirar y sentir que alguna vez tuvimos. Al usar esas imágenes para el documental Salvador Allende, Guzmán funde y refunde sus recuerdos filmados para explicar aquello que no se pudo filmar en aquel entonces y lo que no se puede filmar ahora porque ya no existe. Lo más cercano pueden ser las palabras que comparan la experiencia vivida en la UP con el enamoramiento, o el evocar la historia de amor de Allende con la Payita, o el recordar al sindicalista que comparaba a Allende con su padre. Allende es el eje de una muy extraña de amor que se perdió para siempre, en la que se involucró mucha gente para morir por ella o verla morir de a poco. Más que un proyecto político lo que se perdió es un modo de cariño que los más jóvenes apenas podemos vislumbrar con este documental y que nos es completamente ajeno, un modo de cariño que es el opuesto absoluto de los edificios silenciosos del barrio El Golf.

(Juan Pablo Vilches, 13 de septiembre de 2005, extraído de www.civilcinema.cl)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**